

Homecoming

## atrakcija

Čeprav je letošnji filmski festival v Torinu stregel z delikatesami, kakršne so bile na primer doslej najpopolnejša retrospektiva Clauda Chabrola (1957–82, drugi del pride na vrsto naslednje leto), prva retrospektiva azijskega Fassbinderja Lina Brocke na Zahodu po dobrih dveh desetletjih, poklon maratoncu Lavu Diazu, posvetilo pozabljenemu ameriškemu pionirju Alfredu E. Greenu in iz deviških kopij predvajan kompletan opus šerifa Walterja Hilla, je največja množica obiskovalcev najbolj vršala pred, med in po projekcijah sedmih enournih filmov pod skupnim naslovom *Masters of Horror*. In to povsem upravičeno, bi mirne vesti lahko zatrdil povprečen festivalski obiskovalec, ki je pomotoma ali ponesreči izpustil vse Filipince in največje odkritje festivala (in leta), v vseh pogledih monumentalno delo Kojija Wakamatsuja, *Cycling Chronicle: Landscapes the 17-Years Old Boy Saw* (17-sai no fukei – shonen wa nani o mita no ka).

## ozadje

Mick Garris, relativno minoren severnoameriški televizijski aktivist (producent, scenarist in režiser), je pred kratkim prišel na idejo svojega življenja (zaradi katere mu odпустimo tudi nečloveško mero historične spozabe in pohabe, ki ga je gnala, da je šel in v devetdesetih ponovno upodobil Kingov roman *Shining*): zbral bo smetano režiserjev, ki so se proslavili v žanru grozljivke, in z njimi za kabelsko televizijo (Showtime) produciral serijo trinajstih enournih filmov, pri čemer bo imel vsak režiser posamezne epizode samo dve omejitvi – proračun in dolžino – ter popolno ustvarjalno svobodo glede vsega drugega – od izbire snovi do sestavljanja ekipe. Izvedba ideje verjetno ni bila pretirano trd zalogaj, saj se je večina avtorjev iz končnega izbora že prej vsak teden dobivala v nekem kalifornijskem bifeju in tam pod partizanskim imenom *Masters of Horror* družno objokovala zlata sedemdeseta in osemdeseta, ko Hollywood še ni bil tako zadržan in se dela ni manjkalo. Po redkih zapletih in/ali zavrnitvah vabila (Roger Corman, George A. Romero, David Cronenberg) trinajsterico "veličastnih" sestavljajo naslednja

imena: Dario Argento, John Carpenter, Larry Cohen, Don Coscarelli, John McNaughton, Joe Dante, Mick Garris, Stuart Gordon, Tobe Hooper, John Landis, William Malone, Miike Takashi in Lucky McKee. Snemanja so zavoljo cenejših aranžmajev potekala v kanadskem Vancouverju in se zaključila ob koncu letošnjega poletja; dober mesec kasneje je Showtime za Noč čarovnic zavrtel prvo epizodo, Coscarellijev *Incident On and Off a Mountain Road*. V času pisanja tega teksta na televizijsko premiero čaka še enajst epizod; Torino jih je predpremiero – obenem prvič ter morda tudi zadnjič na velikem platnu – predvajal sedem.

## prvi vtis

Projekcije epizod oziroma (pravilneje) srednjemetražnih filmov so organizatorji razmetali prek vseh devetih dni festivala, za najbolj pravoverne *otakuje* pa organizirali sedemurno seanso v najboljši festivalski dvorani (prijetne muke sta do skrajnega roba znosnega izstrelila uvod in zaključek v maraton, sestavljena iz Hillovih klasik *Bojevniki podzemlja* (The Warriors: The Ultimate Director's Cut, 1979/2005) in *48 ur* (48 Hrs., 1982). Prvi vtis je bil vseeno nadvse osvežujoč: v brk fašizmu politične korektnosti, kakršen je steriliziral ameriško produkcijo zadnjega desetletja, iz vseh sedmih žanrskih podvigov ne skacejo le gravž, gorje in potoki paradiznikove mezge, temveč parada razgaljenih prsi in riti (osemdeseta vračajo udarec), gosti oblaki cigaretne dima (ki se ne valijo več le iz nosnic über-negativca z arabskim naglasom) in prenekatera subverzivna politična ideja (kakopak ne v obliki metafore). Priznati je seveda treba, da si – sodeč po dobri polovici kompletnega seriala – prenekatero ime pravzaprav ne zasluži članstva v elitni družini, niti ni vsak mojster posnel mojstrovine. V večini primerov gre za solidno opravljene domače naloge; skupaj z nekaj redkimi izrazito negativnimi oz. pozitivnimi odkloni se večina zaokrožuje v zlato povprečje, ki *horror* žanra pač ne bo revitaliziralo niti (najverjetneje) znatno povečalo množice privrženecv, pa zato vseeno predstavlja pomemben



Jenifer



Cigarette Burns

prispevek v zgodovino žanra, bistveno kvalitetnejši kot, na primer, HBO-jev serial *Tales from the Crypt* iz leta 1989 s podobnim konceptom.

### obrniki

Izmed sedmih predvajanih delov sta zares razočarala samo dva. Mick Garris je z anemično epizodo *Chocolate* podčrtal svoj status prislinjenca v izbrani družini režiserjev (mar bi ostal zgolj producent projekta in izbral pravo trinajsto prase), Tobe Hooper pa z nemogoče razigrano (razpadajočo) režijo in montažo povsem uničil fino literarno predlogo *Dance of the Dead* kultnega Richarda Mathesona.

Nihanje uvodne epizode Dona Coscarellija *Incident On and Off a Mountain Road* med dvema narativnima linijama (ženska na begu pred monstroznim gozdnim psihopatom, ista ženska na begu iz psihopatskega zakona) spominja na ritmično prečkavanje higienskega minimuma na lestvici inteligentnega količnika; k sreči je Coscarelli tako več v slikanju neprijetnega vzdušja in vodenju akcijskih prizorov, da se njegova zgodba naposled uspešno reducira na adrenalinski trip in tako pristane v kategoriji solidno. S podobno učinkovitostjo znotraj skromno začrtanih okvirjev se ponaša prigoda *Deer Woman* Johna Landisa. Da Landis res ni drugega kot velik otrok (nič drugega kot velik kompliment), pove že podatek, da je scenarij za epizodo napisal njegov najstniški sin Max. Zgodbo o skrivnostni ženski s parklji namesto stopal ("resnično" bitje iz indijanske mitologije), ki po tekočem traku podira (tako v prenesenem pomenu kot dobesedno) nič hudega sluteče moške in naposled pobegne v gozd, od koder bo "sestradana" spet prilezla čez sto let, Landis izkoristi predvsem kot poligon za svoje infantilne šale in pa seveda sijajno priložnost, da po mili volji slači glavno igralko. Argentovo epizodo *Jenifer* od resnične veličine pravzaprav loči samo režiserjevo pregovorno zanemarjanje oziroma celo preziranje igralskega poklica: film namreč skoraj pokopljejo obupna igra in neprebavljivi dialogi vseh protagonostov. Obenem je Argento edini, ki

pripoveduje na izrazito vizualen način in tako – navzlic televizijskemu produkcijskemu okvirju – ohrani svoj baročni avtorski pečat. Kar se tiče zgodbe, Argento trdi, da je treba *Jenifer* brati kot na glavo postavljeno legendo o lepotici in zveri (neznansko grda – kar je v bistvu najmanjši problem – je tokrat ženska), vendar se sama od sebe vsiljuje druga primerjava: *Jenifer* ni pravzaprav nič drugega kot strogo žanrska, mačistična, funkcionalna, vse poezije očiščena različica kontroverznih *Vsakodnevni težavi* (*Trouble Every Day*, 2001) Claire Denis (spet nič drugega kot kompliment). Z nekaj dobesedno preslikanimi prizori in vključno z vsemi oceani krvi, prepovedanih strasti in občutkov krivde.

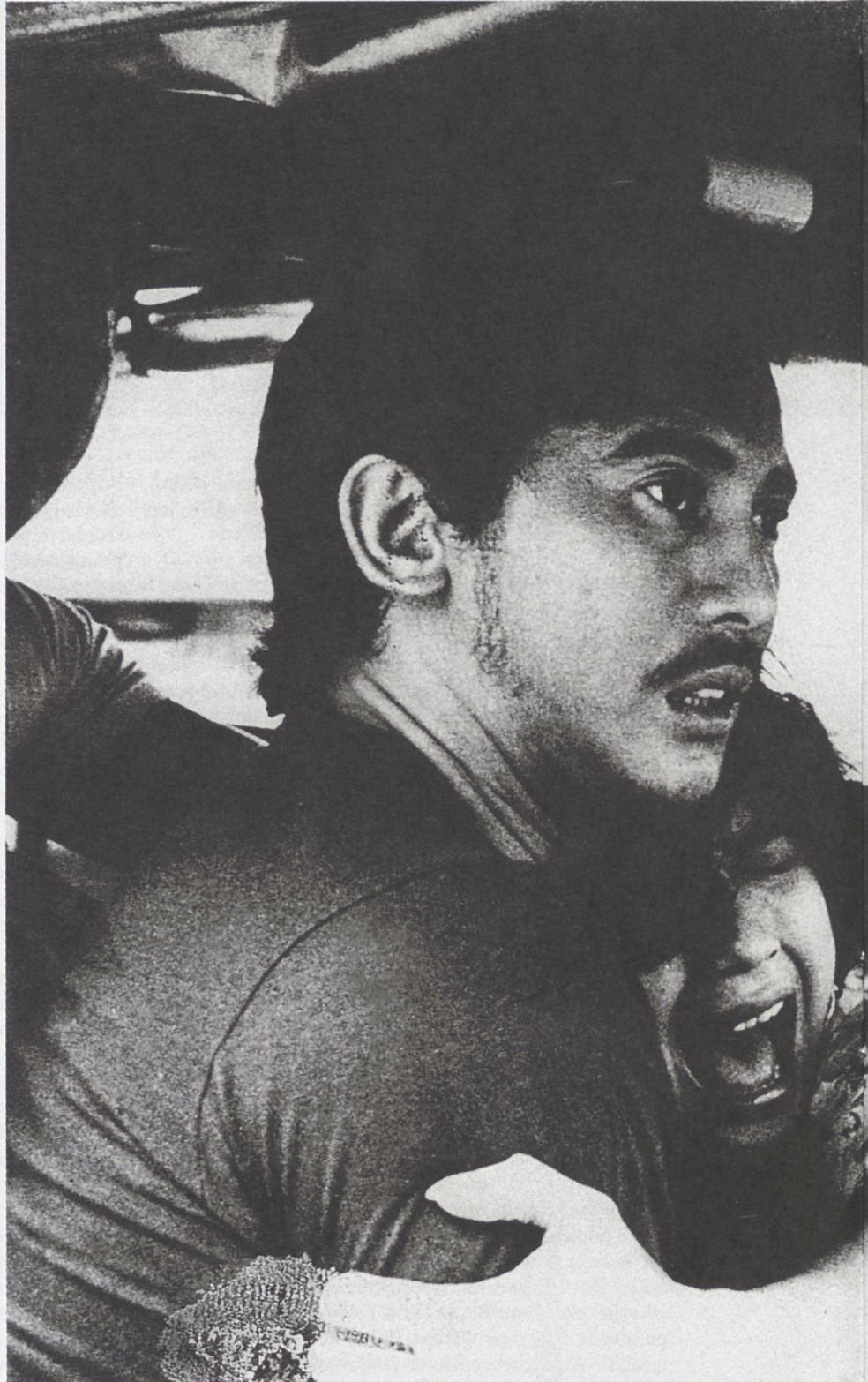
### mojstra

Najbolj nestrpno pričakovana sta bila obenem edina (mojstra), ki sta dostavila mojstrovini. Dantejeva epizoda *Homecoming* bo v trezni retrospektivi nemara obveljala celo za enega ključnih komentarjev na ameriško politično blaznost trenutka. Avtor, ki v bližnji preteklosti ni skoparil z zajedljivimi komentarji na siromašno (in posledično navzven in navznoter škodljivo) stanje duha svoje družbe (*Looney Tunes: Back in Action*, 2003; *Small Soldiers*, 1998; *The Second Civil War*, 1997), tokrat postreže s prvovrstno politično satiro, ki je obenem grozljivka natančno v toliko, v kolikor je grozljiv predmet njene obravnave (Joe Dante: "*This is a horror story because most of the characters are Republicans.*"). Tik pred volitvami začnejo v Ameriki nenadoma vstajati od mrtvih vojaki, padli v še vedno trajajoči vojni na Bližnjem vzhodu. Klasičen recept za odstranitev tokrat ne deluje: Dantejevih zombijev ne ustavi niti kroglja v glavo, kar po svoje ne predstavlja prehudih težav, saj se živi mrtveci začuda ne obnašajo nasilno. Kmalu se izkaže, da so se vojaki "vrnili domov" z enim samim razlogom: da se udeležijo bližajočih se predsedniških volitev. In vojnim veteranom – pa čeprav padlim – nihče ne upa odreči tega državo-tvornega privilegija. Živi mrtveci seveda uniformno glasujejo proti človeku, ki jih je poslal v nesmiselno vojno (in

# LINO BROCKA – MOŽ IZ MANILE

se takoj po oddaji volilnega lističa zgrudijo ter tako mirno zapustijo deželo živih), kar v predsednikovem volilnem štabu (celotno zgodbo spremljamo skozi perspektivo tam zaposlenega desničarja) povzroči silen preplah. Sprotno štetje glasovnic kaže, da bo predsednik volitve izgubil; ekipa se panično spogleda in zateče k "floridskemu načrtu". Sledi predsednikova zmaga, veliko praznovanje, potoki šampanjca, ognjemet ... nakar se zemlja zatrese in izbruhne na tisoče in tisoče ameriških vojakov, padlih v vseh oboroženih konfliktih zadnjih stoletij (od državljanske do druge svetovne vojne, od Koreje do Vietnami). Naš junak (ki tekom filma uzre svojo ideološko zablodo in se prelevi v pozitivca) stoično v *offu*: "But of course. What do the soldiers do when they are losing? They call for reinforcements." Ob pomanjkanju pravnih sredstev vojski mrtvih ne preostane drugega, kot da krene nad Belo hišo.

Dante je bil v Torinu deležen stoječih ovacij (in neskrbite zavisti kolegov, ki niso znali bolje izkoristiti podarjene ustvarjalne svobode); vprašanje seveda ostaja, kako bo reagirala domovina, kjer film zaenkrat še vedno čaka na predvajanje. Zanimivo vprašanje je po projekciji razprl tudi kritik *New York Timesa* Dave Kehr, ki je navdušenje občinstva deloma pripisal pregovorni nagnjenosti levičarske publike k samo-čestitanju (self-congratulation), vendar se je naposled strinjal, da se Dantjeva alegorija ponša s tako čvrsto hrbenico, čisto vestjo in moralno jasnostjo, da brez težav stoji (in bo obstala) na lastnih nogah. Kar nas pripelje do vrhunca sedmerice (in zelo verjetno tudi trinajsterice), Carpenterjeve epizode z naslovom *Cigarette Burns*. Da je Carpenter nemara najboljši, ko razrahlja svoj ugriz in oddrobenclja v smer samorefleksije (seveda nikakor ne predaleč), sta namigovali že njegovi nedavni (drugega izraza tukaj pač ni) mojstrovini *Escape from L.A.* (1996) in *Ghosts of Mars* (2001), avtorjev čudovito bizaren in perverzen (v strogo uživaškem pomenu besede) prispevek v Garrisonov kotel pa sum le še potrdi. Carpenterjeva konstantna preokupacija izza bleščče izrezljane površine žanrskih mutacij in permutacij – to je: nenehno prevpraševanje avtoritarnih in ideoloških struktur, da bi se naposled podala smrtna obsodba vsaki prevladujoči družbeni morali (z besedami Snakea Plisskena: "Welcome to the human race") – se tokrat naseli v mokre sanje vsakega cinefila in jih izmalči v krvavo nočno moro. Glavni junak filma je namreč strasten cinefil, upravnik nekega kina v Los Angelesu, ki ga ekscentričen bogataš (Udo Kier v vlogi svojega življenja) in patološki cinefil najame, da zanj poišče edino obstoječo kopijo skrivnostnega filma *La Fin absolue du monde* v režiji še bolj skrivnostne persone po imenu Hans Bakovič. Filma, ki je bojda na edini javni projekciji nekje v zgodnjih sedemdesetih občinstvo pahnil v morilsko blaznost in tako povzročil, da o njem pač ni poročal nihče, nakar sta oba – film in njegov avtor – izginila v neznanu. In za seboj pustila samo plakat in kopico nepreverjenih govoric: da je Bakovič sklenil pakt s hudičem in v dar dobil pravega angela, ki ga je nato pred kamero živo cefral na koščke; da nihče ni preživel tudi redkih zasebnih, ilegalnih projekcij filma; da je že golo iskanje filma preverjena spirala v norost ipd. Mladi pustolovec seveda ne omahuje in se poda na pot okrog sveta, ki se med drugim obrestuje v absolutno najbolj spektakularnem prizoru smrti, kadarkoli zabeleženem na filmski trak (natančneje: platno). Morbidna eskapada se na metaforični ravni ponuja v branje kot dialog med gledalcem in dvema lutkarjema (Carpenter in Bakovič se aktivno in vzajemno dopolnjujeta v svoji pomenljivi odsotnosti/pri-  
sotnosti), da bi se naposled zaključila z resolucijo, ki predstavlja čisti novum v opusu našega avtorja: predlogom humane alternative. Nebesa mogoče vseeno obstajajo.●



Bayan Ko: My Own Country